

DEMCSÁK KATALIN

Színház mint gyógyszer

FELNŐTTKÉPZÉSI INTÉZET

esztétika, színház, *commedia dell'arte*, életfilozófia, kulturális antropológia

A Magyarországon szinte teljességgel ismeretlen XVII. századi olasz színész, társulatvezető és dramaturg,¹ Giovan Battista Andreini elméleti, illetve drámaszövegeiben olyan színházról ír, amely szinte teljesen különbözik attól a színháztól, amelyet *commedia dell'arte* néven ismerünk. Pedig Andreini a *commedia dell'arte* névvel megnevezett színházi jelenség képviselője volt abban a korban, amikor a színházi hivatás megszületett és megszilárdult az itáliai félsziget városaiban. Az időkeretre való tekintettel most le kell mondanom mindazon nyomoknak a felfedéséről, amelyeket ez a szerző különféle műfajú írásaiban hátrahagyott az általa képviselt, és értelemmel felruházott mesterségről vagy művészetéről. Elméletének, élet- és művészetfilozófiájának pusztán egyetlen, meglepőnek tűnő gondolatáról szeretnék röviden beszélni. Tudniillik arról, hogy a színház, vagyis a komédiairás és -játszás gyógyító erővel bír.

Hogyan lehetne a színház valamiféle orvosság, gyógyír, ha az adott korban, a Cinque- és Seicento határán (is) megvetendőnek, bűnösnek vélték a csepürágók művészetét a hatalom birtokosai, elsősorban azok az egyházi emberek, akik a társadalom tagjainak morális épülését felügyelték? Hogyan gyógyíthat a színház, ha a kortárs hatalom ítélete szerint maguk az alkotók erkölcstelen, „beteg” – mert vándorlásra, nők és férfiak együttes nyilvános szereplésére épülő – életet éltek, és ez az életmód az elvárt művelkedéstől látszólag minden mozzanatában különbözött? Hogyan bírhatna gyógyító erővel az a színház, amelyet akkoriban pestisnek, halált hozó vésznek, a test és lélek gyilkosának, a keresztény erkölcs legfőbb ellenségének, az ördög művének tartottak? És egyáltalán, miből kellene kigyógyulnia a színház nézőjének?

Úgy tűnik, ez utóbbi kérdésre több választ is adhatunk. Egyrészt azt, hogy semmiből, a szerző pusztán retonkai fogásként, a 'színház mint pestis' azonosítás ellenpontjaként beszél a színház gyógyító erejéről, miközben a társadalomban együtt élő emberek együttélésében – főként a keresztény egyház által megszabott keretek között – minden rendben van. De azt is mondhatjuk, hogy a különféle lelki alkotók (jellemek), affektusok oly mértékben meghatározzák a kommunikációt – és ezzel az együttélést is –, hogy a lélek szenvedélyei által megzavart ember pusztán segítséggel – hogy Hegelre utaljak: a vallás, a művészet, a filozófia segítségével – képes rendet tenni a körülötte kialakult káoszban. Úgy tűnik, hogy Andreini a színház gyógyító erejéről írva az eleve adott világot zűrzavaros, bizonytalan helynek tekinti, amelyben az ember épp képlekenységének, változó affektusainak és a másokkal osztott életvilág kaotikusságának köszönhetően könnyen elvételi életét irányító döntéseit.

Erről az életszemléletről tanúskodik Andreini 1604-ben kiadott *La saggia Egiziana* című dialógusa is. Itt az egyik beszélgetőtárs, Ergasto gondolatain keresztül olyan világ képét rajzolja meg a szerző, ahol minden emberi érték megfordult, ahol a gazság, a hazugság, az igazságtalanság uralkodik. Az emberi élet világánál még a vadállatok birodalma is biztonságosabb otthont nyújt a békére vágyó ember számára. „Óh, szennyes világ, gonosz és állhatatlan, Istenemre, mennyire világosan látom ma, hogy még mindig káosszal táplálok a szent-

¹ Giovan Battista Andreini (1576–1654) Isabella és Francesco Andreini fia, aki egyetemi tanulmányai után szülei hivatását folytatta, először a Gelosi-társulatban, majd 1605-től a Fedeli-társulatban, amelynek ő volt a vezetője. A szerzőről magyarul az általam publikált tanulmányokból tájékozódhat az olvasó: „Tükör-játék. A színház önreflexiója a *Commedia dell'Arte* metadrámái elemeiben”, in *Színház–szemiográfia. Az angol és olasz reneszánsz dráma és színház ikonográfiája és szemiotikája*, szerk. Demcsák-Kiss, Szeged: JATEPress, 1999, 201–218.; „Kentaumő. A kép hatalma Giovan Battista Andreini »extravagáns« dráma-gépezetében”, in *Szó és kép. A művészi kifejezés szemiotikája és ikonográfiája. Tanulmányok*, szerk. Kiss Attila Atilla és Szőnyi György Endre. Ikonológia és Műértelmezés sorozat IX. kötet, Szeged: JATEPress 2003, 227–236.; „Határművészet. Színészek és nézők a színjáték közösségében”, in *Határtalan áramlás. Színházelméleti távlatok Victor Turner kultúrantropológiai írásaiban*, szerk. Demcsák-Kálmán C., Budapest, Kijárat, 2003, 77–95.; „Színházmánia. A színházi szakszavak jelentései és a *commedia dell'arte* elmélete”, in *Kultúra és közösség*, 2006. I. 54–65.

ségtelen szokásokat”.² Ergasto tapasztalatai szerint az emberek világában a káosz uralkodik. Hiányzik a rend, mert az ember a feje tetejére állít minden elvet, szabályt, törvényt, amellyel a zűrzavar megszüntethető lenne. A világ csalás, hazugság, káprázat, és az ember a legszörnyűbb teremtmény benne, ő Gorgon, aki a káosz okozója, a pestist hozó vész,³ minden baj magva és eredője, a pokol összes szörnyetegénél kegyetlenebb létező. A világ borzalmas hazugságaitól csak úgy lehet megmenekülni, ha az önmaga valódi emberségét, az erényt megőrizni vágyó ember az erdők, hegyek, vadak világában rója a maga útját. Ergasto számára a magány az egyetlen menedék.⁴

Andreini – Ergasto szájába adva a szót – éles kritikát fejt ki az emberek világáról, az emberek társas életéről, ahol nemcsak az egyes ember belső bizonytalansága, változékonysága okoz gondot, hanem a világ maga a gond eredője. A feje tetejére állított emberi világrend, vagy a biztos rend hiánya az emberi létezés terében az emberek reménytelenségének okozója is egyúttal, ahogy az Ergasto történetén keresztül megmutatkozik. Ergasto reménytelen: „Minek élvezni a fényt? Mi értelme, hogy az ember a derűs éjjeli égen a csillagokban gyönyörködjön?” A világ dolgai, az emberi élet – amelyet Andreini „élő halálnak” vagy „lét-halálnak” nevez (*morte vitale*)⁵ – értelmetlensége űzi Ergastót a vadonba, aki ezzel az önkéntes „halállal” próbál szabadulni reménytelenségétől.⁶ Ergasto az emberi rációt testesíti meg, amely elvesztette létalapját az emberek között, hiszen nem a jót, hanem a csalást találta meg a „jó árnya” mögött. Ez az árny (*ombra*) a színházi előadások keltette látszatra is utal ez esetben. Arra a képre, amelyet a színház teremt meg, és amely Ergasto szemében a legnagyobb csalást képviseli az emberi világban.

A vele szemben haladó egyiptomi matróna, aki az alexandriai misztikus, hermetikus tudást képviseli, az asztronómia, valamint Platón és Arisztotelész műveinek ismerője, egészen más világ képét rajzolja meg.⁷ Az ő világa derűs, a természet uralkodik benne, mindennek saját helye és értéke van, a növényeknek, állatoknak éppúgy, mint az embereknek, hiszen mindent Isten teremtett. Az isteni alkotás pedig jó. Az emberek létezésének terében a kitüntetett hely, „a világ uralkodója” Firenze,⁸ az „örök virág / amelynek gyökerei a földben erednek, illata az Égbe száll”.⁹ De vajon miért épp Firenze városa válik a világ középponti helyévé Egiziana szemében? A válasz az ember egyik képességében, erényében rejlik: Firenze az emberi alkotásnak, kreativitásnak köszönheti nagyságát. Ez az a város, amely otthont adott a legnagyobb költőknek, festőknek, filozófusoknak, szobrászoknak, és nem utolsósorban a nagy színészeknek és színésznőknek, köztük Isabella Andreininnek, a szerző édesanyjának.¹⁰ Firenze a szabadság hazája, ahol a dicső Medici család uralkodik, és ahol épp ennek az uralkodásnak köszönhetően születnek hatalmas emberi alkotások. Az idős egyiptomi asz-

² „O mondo immondo, perfido e 'ncostante / Quanto chiaro per Dio oggi comprendo, Ch'ancor di caos l'empio costume serbi” *La Saggia Egiziana*, Firenze, Timan, 1604. Ebben a tanulmányban a Siro Ferrone tanítványai által készített leírások gyűjteményében (*deposito Ferrone*) lévő példányt használom, oldalszám helyett pedig az adott verssor számát közlöm: 10.

³ „Fra quante Idre, Gorgon, Cerbari, Scille / Sono racchiusi giù nei laghi inferni, / Nullo altro v'è che'n crudeltate avanzi / Quell' orrendo Gorgon ch'uomo fu detto” / Oh pestifero seme, oh mondo infesto!, Uo. 11.

⁴ „Con lagrime di sangue e sospiri / Di foco, patteggiar col cor, con l'alma, / Di viver solitario in quegli e 'n queste / Alpestri dorsi e ruvinose valli, / Sol per sottrarmi da gl'inganni e scempi / Che sott'ombra di bene il mondo apporta,” Uo. 22–23.

⁵ G. B. Andreini: *La Ferza. Ragionamento Secondo. Contra L'Accuse Date Alla Commedia*. Párizs: Callemont, 1625. Modern kiadás in Marrotti, Ferruccio- Romei, Giovanna (eds.). 1991. *La Commedia dell'Arte e la società barocca. La professione del teatro*, Roma, Bulzoni, 491. „Le differenze della vita o di questa morte vitale sono tre”. „De la vita mortal lo specchio e l'alma, / Il trofeo di Virtù, dunque, tu appelli / Oridi di Medusa infame capo?” *La saggia Egiziana*, uo. 27.

⁶ „A la morte l'offristi, distruggendo / Te medesimo, odiator fatto del mondo!” – mondja Egiziana Ergastónak. Uo. 25.

⁷ Az idős egyiptomi asszony a szöveg szerint a bölcsességet képviseli, így a misztikus / neoplatonikus / hermetikus gondolkodásban jelentős szerepet játszó Szofia megtestesítője. Alakja több ponton Platón Diotimáját idézi fel, azét a nőt, aki már nem ifjú, és aki a szerelemben avatja be a fiatal Szókratészt. Egiziana Ergasto színházi beavatásával egyúttal az isteni törvények, szépség, dicsőség és erény világát is feltárja a fiatalember előtt. A másik dialógus allegorikus alakja, az Igazság, a latin hagyományokra épül, ám mind jellegében, mind mondanivalóját tekintve azonos elveket vall az egyiptomi asszonnyal.

⁸ „Flora é reggia del mondo”. Uo. 17. Firenze ezzel a névvel való jelölése a szöveg értelmét tovább gazdagítja. Egiziana, aki a természetet értelemmel rendelkező létezőként köszönti és beszél hozzá, a természetre való utalásaival és a Flóra név használatával az emberi élet, alkotás természetét közelíti a növények, állatok, erdők és mezők természeti környezetéhez, az isteni teremtmények világához.

⁹ „... eterno fiore / C'ha in terra le radici e 'n Ciel gli odori” *Idem*.

¹⁰ Uo. 17–22.

szony az alkotás képességét tekinti a legfontosabb emberi erőnyeknek, függetlenül attól, hogy a kormányzás, a bölcsélet, a költészet, a szobrászat vagy a színészet területén hoz-e létre alkotásokat. Az emberi élet lehetőségeit – természetéből fakadóan – határtalannak tekinti, hiszen az ember mint alkotó képes meghaladni a földi lét határait. A színház minden mesterség közül a leghatalmasabb a szemében, hiszen az Ég – az égiek színháza – tükröződik benne, és olyan eszköz, lehetőség az emberek kezében, amellyel utat nyithatnak az égi világ felé, a valódi jó, az örökkévalóság, a rend birodalma felé.¹¹

A rend kérdése az, amelyben a párbeszéd résztvevői, a racionális gondolkodást képviselő Ergasto és az irracionális megtestesítő Egiziana egyetértének. A rend az az elv vagy érték, amellyel az ember önnön életvilágát az Isteni rendhez hasonlóvá teheti. A rend elvét pedig Andreini komédiáinak szereplői, a metadramatikus elemek nézői a hivatásos színészek művelte színház segítségével tanulják meg: a szakrális/szent színházával, amely az írás rendjére, a kompozícióra építve, az emberek ellentmondásos lényét tárja fel a más-más módon viselkedő emberek, színpadi alakok ellentétbe állításával. Az emberi alakok jelleméből (lelki alkatból) és változókéony affektusokból, érzésekből adódó kaotikus világa a színpadi alkotásnak köszönhetően olyan alkotássá válik, amely egyesíti a hangot, a szót, a képet és a mozgást, és ezzel az egyesítéssel képes feltárni az élet zűrzavarában láthatatlan mozzanatokat. A hivatásos színészek színháza az összes mesterség, vagy „ars” erejét egyesítve megtanítja az embert látni, hogy megpillanthassa önnön állapotait, érzéseit, lelki adottságát, döntéseinek helyes vagy helytelen voltát. Így a néző a színház segítségével képessé válik arra, hogy egyesítse a fantázia és a ráció erejét. A racionális és irracionális képességeinek együttműködésével pedig rendet tud teremteni önnön életében: meggyógyuljon. Tudatosan és szabadon alakítja életét „meséjét”, hogy ezzel elnyerje a Teremtő tetszését. Ahogy Andreini írja, *La Ferza* című művében, a színházi meséken nevelkedve az ember megtanulja, hogy „az értelem irányítása szerint éljen, és így az ég dicső örökkévalóságát nyerje el, amelyben (a mesét történetté alakítva) a Mi Urunk jósága részesít minket”.¹²

A színháznak tehát különleges gyógyító ereje van, de Andreini szerint csak az a színház rendelkezik ezzel az erővel, amely az írás és kompozíció rendjét alkalmazva hoz létre alkotásokat. A rend uralta színház képes egészségessé, egésszé tenni az emberi életet. A színház gyógyító erejéről – elméleti vagy filozófiai szemléletmódtól függetlenül – más korok alkotói vagy tudósai is írtak, így előadásom zárásaként két huszadik századi példát említenék, amelyek párhuzamba hozhatók a Seicento olasz színészeinek elképzeléseivel.

Az egyik Victor Turner antropológus elképzelése, aki *Antropologia della performance* című könyvében a dráma, illetve a társadalmi dráma szerepéről ír a különböző társadalmakban. „A dráma gyógyít – írja –; a művészet ápol; a zene megnyugtat; az elbeszélés terápia jellegű. Ha elérkezünk oda, hogy megismerjük magunkat, az azt is jelenti, hogy elindultunk a gyógyulás útján”.¹³ Az antropológus ennek a gyógyulásnak a zálogát a reflexióban látja, vagyis abban, hogy egy-egy közösség vagy ember a nyilvánossá tett cselekvéssornak köszönhetően – legyen az tudatosan alkotott esztétikai tárgy része, vagy sem – hajlandó szembe nézni azzal, amit egyébként nem szívesen vesz tudomásul, vagy egyszerűen nem vesz észre. És nem csak szembenézni hajlandó, hanem meg is akarja változtatni az olykor problémákkal, a változás okozta krízissel teli helyzetet.

A másik példa Antonin Artaud elmélete, amelyben a színház olyan betegségeként szerepel, amely egyúttal gyógyír is, hiszen képes meggyógyítani a betegségben szenvedő emberiséget. „Akárcsak a pestis, a színház is olyan válság, amely vagy halállal, vagy teljes gyógyulással végződik. A pestis éppen azért felsőbbrendű kór, mert tökéletes válság, vagyis nem következhet utána más, csak a halál, vagy a teljes megtisztulás. Ugyanígy a színház is azért kór, mert olyan felsőbbrendű egyensúly, amely rombolás nélkül nem érhető el. Energiáit felszító önkívületre ösztökéli a szellemet; s végül megállapíthatjuk, hogy az ember szempontjából a színház hatása, akárcsak pestisé, jótékony, mert hatására az emberek olyannak látják magukat, amilyenek, vagyis lehull az álarc, kiderül a hazugság, lelepleződik az erőtlenség, az aljasság, a képmutatás; a színház felrázza az anyagot az érzékek legfrissebb mezőit is fenyegető, fojtogató tétlenségéből; az emberi közösségek elé tárja homályban megbúvó, rejtett erőiket, így olyan hősies és felsőbbrendű fellépésre ösztönöz a sorssal szemben, amelyre ennélkül az emberek sohasem válnának képessé”.¹⁴

¹¹ „Ne’ gran palchi del Ciel mostra superna / Fanno gli Divi a le beate schiere; / Qua giú, pompa mortal di virtù carca / Lampeggia ognor a neghitosa gente, Adito aprendo a l’opre egregie e alme”. Uo. 26.

¹² G. B. Andreini: *La Ferza*, im. 534.

¹³ Victor Turner: *Antropologia della performance*, Bologna, Il Mulino, 1993, 195.

¹⁴ Antonin Artaud: „Színház és pestis”. (ford. Betlen János) In Uő. *A könyörtelen színház*, Budapest, Gondolat, 1985, 90.

Az Antonin Artaud írásából kiemelt szakasz igen sok ponton illeszkedik azokhoz az elképzelésekhez, amelyet Andreini és Turner is kialakított magának a színház szerepéről. A színház Artaudnál radikális szerepet tölt be: ragályos betegség, ami gyógyító vagy pusztító, ami a társadalmat így vagy úgy, de mindenképp megváltoztatja. A színház már önmaga is válság (a válságra rámutató válság), aminek valószínűleg a tudatossá tétel, a másféle pillantás megteremtése, a változásra való ösztönzés a leglényegesebb tulajdonsága. És ebben áll a gyógyító ereje is.

KATALIN DEMCSÁK

Theatre as medicine – abstract.

The theatre has healing power, claims Giovan Battista Andreini, one of the greatest dramaturgists of 17th century italian professional theatre. The theatre is capable of annihilating the chaos ruling human life by using the orders of writing and composition. It can teach the audience how to combine their rational and irrational powers in making the right decisions in their every day lives. Besides outlining Andreini's theatre theory, my paper compares it with Antonin Artaud's and Victor Turner's conceptions of performance.